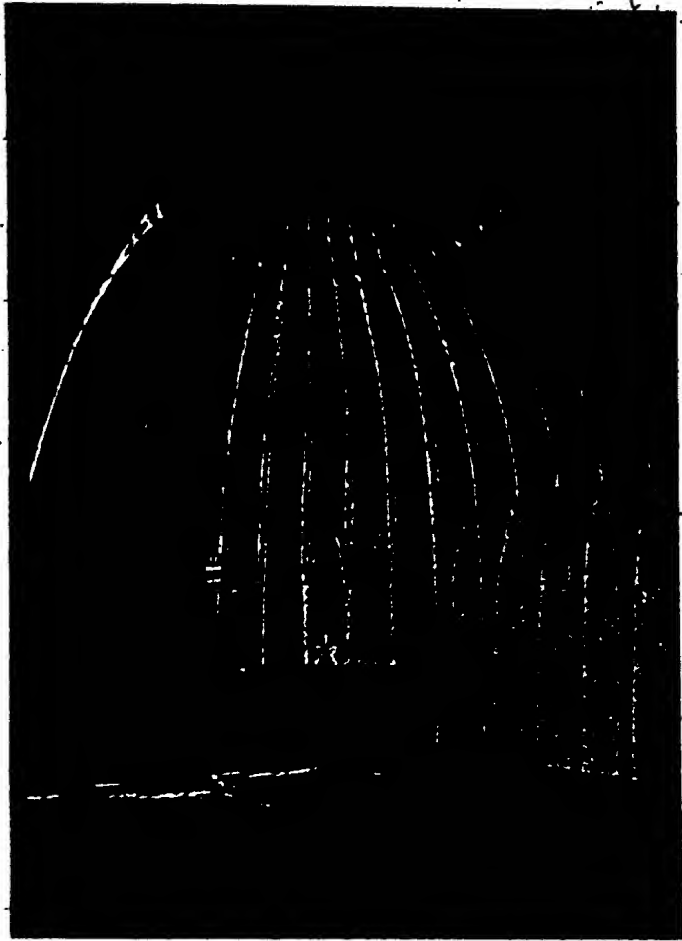


OSTARA



Nr. 93

Rasse und Bildhauerei II

(rassengeschichtlicher Teil)

von J. Lanz-Ebenfels

Als Handschrift gedruckt Wien 1931

Copyright by J. Lanz v. Ebenfels, Wien 1931



Abb. 19.

Abb. 19. Die Fassade von St. Peter im Vatikan, Beispiel des Renaissance-Stils, eine Zeichnung an den antil-mediterranen Verfallstil (vgl. Abb. 14), zweitens Überfälle der plastischen Motive, Ornamente und Figuren, drittens Profanierung der Kirchenkunst, denn die Fassade will absichtlich ein Profanhaus, einen weltlichen Palast darstellen.



Abb. 20.

Abb. 20. Jüdisches Beispiel der mediterran-barocken Plastik, Grabmal Paul IV. (Caraffa, †1559) in Santa Maria sopra Minerva. Der Papst selbst, ein reiner mediterraner Neapolitaner, (Caraffa bedeutet von 'Korel' kommend?) ist ganz wie ein jüdischer Rabbiner dargestellt oder ein semitischer Großkönig, lebhaft, realistisch theatralische Gebärde und ebensolcher Hattenwurf, die Plastik ist unlogisch und gleichsam wie ein Bild in einen überplastischen Rahmen gestellt, das Ganze wirkt schamlos, überladen, hoch, langweilig! Diese Plastik ist typisch für die Plastik der ganzen Stilperiode. Unter diesem Papst wurde das Tridentinum und damit die Verödung des Christentums unterzeichnet.

Abb. 21. Beispiel moderner, völlig titanisch-barocker Bildhauerei, Tugendmarie, wie man sie auf allen Friedhöfen in Masse sieht.



Abb. 21.



Abb. 22.

Abb. 22. Modell aus dem großen Werk 'Triumphzug Alexander des Großen' von Thorwaldsen als Beispiel einer modernen heroischen Skulptur, die auf die besten heroischen Vorbilder der Antike zurückgeht.

Der antike Kulturkreis im besonderen.

Ähnlich wie in dem orientalischen Kulturkreis verläuft die Entwicklung im griechisch-römischen Kulturkreis. Wir haben hier eine primitive Kunst, die ebenfalls an die atlantische Bildhauerei anknüpft, doch ist hier der nordatlantische Einfluss größer und verdrängt in den jüngeren Perioden immer stärker den südatlantischen. Die nordatlantische Plastik ist mehr auf das Zweckmäßige gerichtet, als die südatlantische Plastik, die schon frühzeitig Dekorationskunst wird. Die südatlantische Bildhauerei ist auch hieratistischer und „unfachlicher“, während gerade die Sachlichkeit der hervorragendste Charakterzug der nordatlantischen Plastik ist.

Noch eine andere Zweispaltigkeit beherrscht von den Ursprüngen an die Bildhauerei des griechisch-römischen Kulturkreises. Die Kultur dieses Kulturkreises wurde entwickelt und getragen in der älteren Zeit von altsteinzeitlichen und neusteinzeitlichen Schiffs- und Mondgötter-Völkern, in der jüngeren Zeit von metallzeitlichen Rosse-, Wagen- und Sonnengötter-Völkern.

Immer waren es aber arioheroische oder heroide aus dem nordwestlichen, an die Atlantis anstoßenden Teil Europas ausströmende Gefolgschaften, die mit ihrer Kultur auch ihre Bildhauerei brachten und aus den primitiven Anfängen eine grandiose echt heroische Kunst schufen, die wir noch heute in der etruskischen und noch mehr in der mykenisch-äginetischen Plastik bewundern können. Letztere Plastik hat, wie wir schon bemerken, die ägyptische und orientalische Bildhauerei sehr stark beeinflusst. Ein starkes architektonisches und stilisierendes Gefühl beherrscht diese Skulpturen; man steht auch vielfach, daß die Erbauer dieser Bauwerke und die Schöpfer dieser Skulpturen einerseits mit den uralten Megalithikern, also Dorariern und Atlantikern, zusammenhängen, andererseits aber doch neu werdenden und zur Vorherrschaft anstehenden arioheroischen Rasse angehören.

Diese frisch aufsproßenden Rassenkräfte äußern sich in einer ungemäßen originellen wirkungs- und stilvollen Bildhauerei, wie wir sie besonders in den Funden von Knossos bewundern können. Das ist eine durchaus abelig-vornehme Kunst, sachlich und dekorativ, realistisch und idealistisch zugleich¹⁰⁾. Eine zweite Blüte, die eigentlich hellenische Kulturblüte, steht ein, da nordische, heroische Metallvölker die Mittelmeergebiete und Vorderasien, die von steinzeitlichen Heroiden bereits besiedelt waren, übersluteten. Die Welle der heroischen (doris-chen¹¹⁾ Rosse- und Wagenvölker brachte die indische, persische und hellenische Kunstblüte in der Bildhauerei. In der griechisch-hellenischen Bildhauerkunst um circa 500 v. Chr. erreicht die Plastik ihren Höhepunkt in diesem Kulturkreis. Vollendete Technik in der Beherrschung und Verwendung des Materials paart sich mit einer Originalität und Genialität des Geistes. In dieser Periode beherrscht die heroischen

¹⁰⁾ Sir Galabab: Die Funde von Knossos.

¹¹⁾ Stämme, die, wie die 'Thüringer', den Thor als Stammgott verehrten. Thor-Donar ist Rosse-, Wagen- und Metallgott.

Künstler beide Formen der Bildhauerei, also die Relief- und Vollplastik mit derselben bewundernswürdigen Geschicklichkeit; die Skulpturen ordnen sich der Architektur unter, fallen nicht aus dem Rahmen heraus, wirken aber doch monumental, erhebend und begeisternd. Stein und Erz leben gleichsam, aber die Skulpturen sind gleichsam in feste Formen gebanntes Leben und in feste Formen gebannte Schönheit. Man sieht es diesen Kunstwerken an, daß sie nur einen Zweck, nur einen Gedanken und ein Ziel hatten: Verherrlichung der Schönheit und Geistigkeit der zur höchsten körperlichen und geistigen Vollkommenheit entwickelten heldischen Rasse.

Wir haben keinen Grund zu bezweifeln, daß die hellenischen Jünglinge, Mädchen, Männer und Frauen wirklich so ausgesehen und sich so bewegt haben, wie sie die Plastiken jener Blütezeit darstellten. Trifft das zu, dann waren diese Menschen von einer wahrhaft göttlichen Körperschönheit und Anmut. Noch ihren steinernen Abbildern entströmt das Fluid reiner und hoher Rassenseen. Das gilt sowohl von den dargestellten Menschentypen als auch von den Bildhauern, die diese unübertrefflichen Meisterwerke schufen. Der Bildhauerkunst dieser Zeitperiode entsprachen auch die anderen Künste, die Wissenschaft, die Religion und die Plastik. Überall wurden Höhepunkte erreicht.

Eine ähnliche Blüteperiode in der Bildnerei, aber auch in der Rassenentwicklung müssen wir um dieselbe Zeit oder um ein paar Jahrhunderte früher bei den gotischen Völkern annehmen, von denen die griechischen Stämme, besonders die Dorier (= Thüringer, Thor- oder Donar-Völker) ausgegangen sind.

Daß die Goten großartige Plastiker waren, können wir indirekt aus der Genialität der von ihnen abstammenden hellenischen Bildnerei, direkt aber aus ihrer großartigen bronzezeitlichen Plastik entnehmen. Auf den Gebieten, wo die Gotenvölker wohnten, z. B. Ungarn, Polen, werden noch heute die herrlichsten Bronzegeräte, Bronzegefäße und sonstigen Skulpturen gefunden. Steinskulpturen haben die Goten fast keine hinterlassen, denn als nordisches Volk bevorzugten sie zum Skulptieren das Holz als Material und nicht so sehr den Stein.

Die römische Bildnerei, deren Schöpfer und Träger ein heroischer Italonienstamm¹²⁾ war, ist sachlicher, nüchterner, intellektueller als die griechische Bildnerei, aber gerade dadurch vielfach sehr originell. Auch dient die Bildnerei meist Gebrauchszwecken zur Darstellung der Hausgötter, der Porträts von Verstorbenen, zur Darstellung und Dekorations für Grabsteine, Gräfte, Straßen- und Brückenbauten. Gerade an letzteren Bauten, die typisch für die römische Kultur sind, entfaltete sich die römische Bildhauerei zu schönster Blüte.

In der Prägung von Münzen, Medaillen, im Schneiden von Gemmen und Rameen, und in der hochentwickelten Porträtplastik erreicht sowohl bei den Hellenen als auch bei den Römern die heroische

¹²⁾ Die Goten sind als Verehrer des Donnergottes ein Jupitervolk, die Römer aber und zum Teil die Griechen als Italonien ein Merkurvolk.

Bildnereiperiode ihren Höhepunkt, mit dem aber auch durch das Eindringen mediterraner Rasseelemente die Ueberspizung, Extremisierung und auch schon der Verfall beginnt.

Während und nach dem peloponnesischen Krieg bei den Griechen, während und nach den punischen Kriegen bei den Römern beginnt die Mediterranisierung des griechisch-römischen Kulturkreises und damit auch der Bildhauerei. Das Material wird in der mediterranen Bildhauereiperiode mit immer größer werdender Virtuosität behandelt, der Formalismus immer höher und in extremer Richtung gegen das Dekorative, Theatralisch-plastische hin entwickelt. Aus der alten monumentalen, hieratischen Bildnerei wird die theatralische und profane Bildnerei. Nicht mehr die Tempelkollegien und die Fürsten sind die Auftraggeber, sondern reiche Handelsherren und mächtig gewordene Politiker, die beide dem Publikum durch Demagogie schmeicheln wollen. Politik, Markt (Forum), Sport, Theater und Spiel beginnen sowie das ganze öffentliche Leben, auch die Bildhauerkunst zu beherrschen. Diese bekommt viele und reiche Aufträge zur Ausschmückung der Theater und Zirkusse, sowohl in Griechenland als auch in Rom werden den Siegern in den Wettspielen Monumente errichtet, ebenso den Politikern, Rednern, Dichtern und Philosophen. Mediterrane Kulturperioden sind ferner immer Perioden der Schwächer und eiteln Persönlichkeiten. Diese wollen ihre Porträtplastiken auf den öffentlichen Plätzen sehen und nach dem Tode sogar durch eine Porträtplastik auf ihren Gräbern und in ihren Mausoleen verewigt sein. Die mediterrane Bildhauerperiode des griechisch-römischen Kulturkreises wird also — ähnlich wie im orientalischen Kulturkreis! — von der selbständigen Vollplastik, der Dekorationsplastik beherrscht und steht, dem überhehrgeizigen Wesen der mediterranen Rassen entsprechend, ganz im Dienste der persönlichen Eitelkeit.

Der mediterranen Periode folgt im griechisch-römischen Kulturkreis nunmehr die universale tschandalisch-mangolische Stilperiode. Das griechische und römische Weltreich bringt alle Rassen miteinander in Verbindung und zur Vermischung. Der Mischung des Rassenblutes folgt naturnotwendig auch die Vermischung der Kulturen und Künste. Die tschandalisierte Bildhauerei des bereits abgestorbenen orientalischen Kulturkreises stößt die Plastik des beladenten griechisch-römischen Kulturkreises mit ihrer Fäulnis an.

Mit den orientalischen Kulturen kommt auch orientalisches-tschandalisches Geschmack in die griechisch-römischen Bildnereien der Spätzeit. Griechenland „repetiert“ den ägyptischen und babylonischen Stil, Rom repetiert Griechenland, mit dem Aussterben der heroischen Rasselemente und der durch Uebertreibung beschleunigten Erschöpfung der mediterranen Schaffenskraft, verschwindet aus der Bildhauerei immer mehr die Originalität und der geniale Schwung der neuen Gedanken. Die Kraft der Stilbildung und Neuschaffung von Stilen verschwindet, es reicht gerade aus, die Vorbilder früherer Kunstperioden recht und schlecht zu kopieren, oder alte Ideen zu verhungern und zu verschänden. Das allgemeine Absterben der Kultur und Kunst und ihre Erstarrung

und Mumifizierung in Handwerk, Schablone und Gewerbe beginnt. So bietet die Plastik der ausgehenden griechisch-römischen Bildhauerei das trostlos-geschmacklose Bild des Byzantinismus, der in dem modernen slawisch-orthodoxen Byzantinismus seinen ausgesprochen mongolisch-ischandalisch-primitivoiden Ausklang findet; eine schauerhafte, chinesischnaffte „Kunst“, mit ihr in ästhetischer und rassenhafter Beziehung aufs engste verwandt!

Von diesem erstarrten regenten mongolisch-primitiven Byzantinismus möchte ich jedoch, den alten Byzantinismus der Völkerwanderungsperiode streng unterschieden wissen. Er gehört einem ganz anderen Kulturkreis an; er ist nämlich der letzte Impuls des nordisch-germanischen Kulturkreises, der auf die Kunst des abgestorbenen orientalischen und antiken Kulturkreises einwirkt. Ich vertrete nämlich die Anschauung¹³⁾, daß sich der sogenannte „romanische“ (eigentlich germanische) Baustil keineswegs aus dem byzantinischen, sondern umgekehrt der byzantinische und spät-römische Stil vielmehr aus der Einwirkung der nordisch-germanischen Baukunst entwickelt habe. Denn so wie der Germane und Gote als Krieger und Staatsmann immer mehr und mehr das absterbende römische Weltreich durchsetzte, so beeinflusste er als Künstler und Denker auch die Kunst. Damit sind wir auch schon bei der Untersuchung der Geschichte der Bildhauerei im nordisch-germanischen Kulturkreis angelangt.

Der nordisch-germanische und neuzeitliche Kulturkreis.

Die prähistorisch-primitive Periode des nordisch-germanischen Kulturkreises bietet uns die größte und reichste Auswahl der Fundobjekte. Wir können an ihnen die organische Entwicklung der Plastik ganz genau und in allen ihren Phasen studieren. Denn in dem nordisch-atlantischen Milieu stehen wir auf dem Gebiete der Ur-Rasse der heroischen Rasse. Gerade die prähistorischen Plastiken in Stein, Horn, Ton und Metall sind hier die bereichsten Zeugen der gesamten Kulturentwicklung. Hier fällt die prähistorische Periode bereits in den frühesten Anfängen mit der heroischen Stilperiode zusammen und dauert ungeschwächt und erstaunlich fruchtbar und immer neu schaffend bis zum Ausklang der Gotik und latent bis in unsere Zeit an. In dieser mehrere Jahrtausende umfassenden Periode ruht die heroische Schöpferkraft nicht, entfaltet Form und Inhalt der Bildnerei in wunderbarer Weise und in einer Vielfältigkeit und in einem Stilreichtum, wie ihn der orientalische und antike Kulturkreis nicht aufzuweisen vermag. Die Metalltechnik und Schmuckplastik der gotischen Völker der Völkerwanderungszeit sind ebenso Höhepunkte der plastischen Kunst, wie die hellenische Bildhauerei. Begreiflich auch, denn beide Stilarten sind Blüten desselben Baumes und desselben rassenhaften und bluthaften Ursprungs. Der dorische und der alt-romanische (eigentliche germanische) Baustil und die mit ihm organisch verbundene Bildnerei sind zwei gleichwertige Hochpunkte

¹³⁾ Vgl. „Ostara“ Nr. 77: „Rasse und Baukunst im Altertum und Mittelalter“; Nr. 85: „Rasse und Baukunst in der Neuzeit.“

und beruhen auf denselben stilistischen und künstlerischen Grundprinzipien, die die richtige Harmonie zwischen Zweck und Schmuckstil enthalten und gleichfalls an Erfindungskraft und Originalität sind.

Die Pracht der heroischen Bildnerei des nordisch-germanischen Kulturkreises könnte uns noch sorgfältiger manifestiert werden, wenn uns alle Holzplastiken der prähistorischen und historischen Zeiten des Nordens erhalten geblieben wären. Doch deren besitzen wir nur kümmerliche Reste. Diese Reste aber beweisen um so sinnfälliger die Größe und den tiefen Gehalt dieser Kunst. Indirekt können wir aber aus der hochstehenden Steinplastik der „romanischen“ (germanischen) Stilperiode auf die noch höherstehende Holzplastik schließen. Zum Unterschied von der antiken Plastik der heroischen Bildnereiperiode wendet sich die nordisch-heroische Plastik mehr der Ausbildung der Wandplastiken als der Reliefplastiken zu.

Ein Lieblingsgebiet der nordisch-heroischen Plastik ist die Elfenheinschnitzerei, insbesondere im Zusammenhang mit Bucheinbänden, und überhaupt die Kleinplastik, wie sie die arisch-christliche Liturgie benötigte. Auf diesem Gebiete schuf die nordisch-heroische Bildnerei unerreichte Kunstwerke, sowohl in formaler als auch in inhaltlicher Beziehung und obendrein in einer Fülle, die uns mit Staunen und Bewunderung erfüllen muß. Aus diesen Kunstwerken weist uns der geradezu göttliche allgewaltige Schöpfergeist unserer Rasse entgegen und überschüttet uns mit einem Füllhorn von Gedanken und Ideen.

Es soll nur auf den Welsensack des Hauses Braunschweig hingewiesen werden¹⁴⁾. Nebenbei sei noch bemerkt, daß diese Art heroischer Plastik — die fast durchwegs religiös-liturgischen Zwecken diente — fast immer aus edelstem und kostbarstem Material hergestellt ist und auch einen Sachwert repräsentiert, wie ihn die Skulpturen anderer Perioden nicht aufweisen. Das ist überhaupt eine Eigentümlichkeit der heroischen Bildnereiperioden aller Kulturkreise, daß sie besonders verschwenderisch mit kostbarem Material sind, daß sie hohe Kunstideen auch mit kostlichsten Materialien, Edelmetallen, Edelsteinen und kostbarem Holz und Bein darstellen. Darin spiegelt sich einerseits die Schenkfreudigkeit, aber auch der religiös-soziale Sinn der heroischen Rasse wider, der den Göttern nur das Kostbarste opferte.

In der Periode der heroischen Bildhauerei, in der Romanik und Frühgotik wurden besonders die Säulenkapitälchen, die Frieze und Schlusssteine Gegenstand einer ungemein reichen und originellen Kunst. Auch die Ramine in den Burgen als die heilige Feuerstätten und Mittelpunkte des häuslichen Lebens geben der heroischen Plastik willkommenen Anlaß zur Entfaltung ihres Könnens. Gediegene Holzschmuckereien, besonders an dem Gebälk und an dem Hausrat, verschönernten die romanisch-frühgotischen Interieurs und verliehen ihnen eine würdige Pracht, von der moderne Menschen kaum eine Ahnung haben.

¹⁴⁾ Darüber die große Monographie von D. Wilhelm Reumann, O.-M.

In der Anwendung der schwierigen und seltenen Emailkunst für Altäre, Reliquien, Ostensorien, Trinks- und Eßgeschirr, für liturgisches und häusliches Gerät und in der Ausschmückung dieser Gegenstände mit Edel- und Halbedelsteinen erreichte die „romanische“ und frühgotische Plastik einen Höhepunkt, wie wir ihn in historischen Zeiten nicht wieder finden. Diese herrliche Plastik legt ein bereichendes Zeugnis sowohl für den geistlichen als auch für den materiellen Reichtum der heroischen Rasse dieser Zeitperiode ab. Es war die letzte physische und daher auch wirtschaftliche und geistige Blüte unserer Rasse, die in den Kreuzzügen ihren Gipfelpunkt und zugleich ihren Abschluß erreichte.

Ischandalisch eingestellte moderne Geschichtsschreiber und Kunsthistoriker können uns nicht genug erzählen von den Einflüssen der damaligen orientalischen Kunst auf die abendländische Kunst. Sie übersehen oder vergessen aber, daß die Einwirkung der damaligen abendländisch-heroischen Kultur auf die orientalische Kultur und Kunst eine weit größere war. Das russische und auch kulturelle Erstarken der Türken und verwandter Völker und das Aufkommen ihrer kriegerischen Kraft ist eine Folge der heroischen Blutwelle, die die Kreuzzüge nach Vorderasien brachten. Die Wirkung dieser Blutwelle ist bis Persien, ja noch bis Indien und China, allerdings abgeschwächt, zu verspüren. Besonders die Plastik dieser Völker bekam in dieser Zeit viele und starke heroische Impulse von Westen her. Man muß immer wieder darauf hinweisen, daß die Kreuzfahrer im 12. und 13. Jahrhundert germanische Fürstentümer in Kleinasien und Syrien, ja sogar in Byzanz-Konstantinopel errichteten und Kirchen, Burgen und Paläste in Albanien, Griechenland, Kleinasien, Syrien (fast bis zum Euphrat hin) errichteten. Wer die Tempelritter-Kathedrale von Jamagusta, die Ruinen der Tempelritterburg Buffavento (auf Cyprien) der Castrum peregrinorum an der syrischen Küste gesehen hat, der wird daraus über die Beziehungen zwischen abend- und morgenländischer Kultur und Kunst zu diesen Zeiten ein richtiges Bild gewinnen, als aus philosemitischen modernen Darstellungen.

Wohl kann angenommen werden, daß die damaligen Architekten und Bildhauer, schon durch die Stimme des Blutes beraten und inspiriert, manche wertvolle Anregungen eben der früheren heroischen Kunstperioden des antiken und orientalischen Kunstkreises, wie sie ihnen durch die Ruinen älterer Bauwerke dieser Länder geboten wurden, gerne benützten und anwandten. Ja die Tempelritter übernahmen die herrliche Omar-Moschee auf dem Moriahberg in Jerusalem (ursprünglich eine byzantinische Kirche) bedenkenlos sogar als Mutterkirche ihres Ordens. Dem Wesen der heroischen Kunst entsprechend, blieb die romanische und frühgotische Plastik ganz im Rahmen der Baukunst und auch im Dienst der Religion, vielleicht noch länger und inniger als im orientalischen und antiken Kulturkreis. Moderne Kritiker machen ihr daraus einen Vorwurf, wir sehen darin nur einen Vorzug.

In dem hohen Materialwert der Plastiken der heroischen Perioden lag aber der Anreiz für die immer hellschweißlich gesinnten Dunkel-

lassen, diese herrlichen Kunstwerke zu rauben und zu „versilbern“. So ist es leider im germanisch-germanischen Kulturkreis geschehen, und zwar in großzügiger Weise durch die Renaissance- und Revolutions-Ischandalen und Kanakken, so daß uns von diesen Kostbarkeiten nur längliche Reste übriggeblieben sind, die uns aber, wie zum Beispiel der Weissenhof oder der Verduner Altar der Propstei Klosterneuburg und einzelne Stücke der Dom- und Stiftsschatzkammern, ein überwältigendes Bild einer unerhörten Pracht bieten.

Schon zur Zeit der späteren Romanik, doch noch mehr in der Gotik, machten sich mediterrane Tendenzen bemerkbar, welche die Plastik, besonders in figuralen Skulpturen, gegenüber der Architektur aufdringlich in den Vordergrund rückten. Diesem überspannten mediterranen Hang zum Dekorativen traten unter der Führung des heiligen Bernhards, der nicht nur ein großer ariosophischer Theologe, Schriftsteller und Staatsmann, sondern auch ein feinsinniger ariosophischer Musiker und Baukunstfachverständiger war, die Zisterzienser energisch entgegen, indem sie gegen diese Ueberwucherung des reinen Schmuckstils und der figuralen Skulpturen in der Hochgotik einen idealen Zweckstil schufen und eine Zeit lang den Verfall der Baukunst und Plastik hintanhaltend konnten.

Solange sich der Orden rassentrein erhielt und seinen ariosophischen Stiftungsgrundsätzen treu blieb, konnte er die aus Rassenmischungen stammende Deladenz aufhalten. Als er aber selbst dem Rassenverfall erlag, wurde er in die allgemeine Deladenz mit hineingerissen. Juden und Städter gelangten immer mehr zum Einfluß, und drangen in Kirche und Staat ein. Es begann die Zeit der Disputierwut und scholastischen Rabulistik, der Meditteranismus mit seiner talmudischen Uebertreibung hatte auf allen Gebieten gesiegt. Der geistlosen übertrieben scholastisch-talmudischen Spitzfindigkeit in Politik und Theologie entsprach die überspannte mathematische Spitzfindigkeit des spätgotischen Baustils und der spätgotischen Plastik.

Die spätgotische Bildhauerei, ganz unter mediterranem Einfluß stehend, ist in der Darstellung besonders der Gewandfalten und der ganzen Haltung der Figuren ausgesprochen maniert. Die geknitterten Falten — von prozigem Brodat kommend — werden mit Vorliebe dargestellt, die Figuren haben alle eine gezierte, gewundene Haltung, dabei aber zeigen die dargestellten Menschen die denkbare häßlichsten Gesichts- und Körperformen, im schroffen Gegensatz zu den vorausgehenden romanischen und frühgotischen Perioden, wo die Plastik mit Vorliebe, ja ausschließlich nur den edlen, blonden, arioheroischen Rassentypus mit großer Vollkommenheit darstellte¹³⁾.

Die meisten Betrachter, ja sogar viele Kunsthistoriker begründen die in dieser Zeit auftauchenden häßlichen Skulpturen mit dem technischen Unvermögen der damaligen Bildhauer. Das stimmt, wenn man es richtig auffaßt und sagt: Der Meditterane kann eben nur mit mediterraner Technik skulptieren und er kann, da Meditterane vorwiegend seine Auftraggeber sind und seine Zeit und Mode mediterran ist,

¹³⁾ Vgl. die Plastiken im Bamberger Dom.

eben nur mediterrane Typen darstellen. Die Kunst und Mode ist daher jeweilig immer der sicherste und untrüglichste Ausschnitt einer Zeit und der in ihr herrschenden Rasse. Dagegen kann man gerade den damaligen Bildhauern nicht Mangel an Techniken nachsagen, im Gegenteil, sie waren Virtuosen im Schnitzen, Skulptieren und Gießen. Sie wollten einfach diese Darstellungen, sowie ja auch die modernen Rubiken ihre scheußlichen Häßlichkeiten als ästhetisches Ideal darstellen.

Diese Stübewegung kommt am klarsten und sinnfälligsten in den Grabsteinskulpturen zum Ausdruck. In der heroischen Periode aller Kulturkreise, und so besonders des nordisch-germanischen Kulturkreises ist das Grabmonument meist ein beschreibender, möglichst flacher, höchstens mit einem Flachrelief gezielter Grabstein, der entweder mit der Tempel- oder Kirchenwand, oder dem Bodensplaster in festem und organischem Zusammenhang steht.

Eine Grabplatte, die zum Beispiel in des Pflaster einer Agypta oder eines Kreuzganges eingelassen wurde, oder die an die Wand gestellt werden sollte, durfte nicht oder nur wenig aus der Flucht der Wand oder des Pflasters hervortreten, weil sie sonst ein Verkehrshindernis gebildet oder den ruhigen Eindruck der Architektur gestört hätte. Deswegen sind die flachen romanischen und frühgotischen Grabplatten, in die meist nur die Grabinschrift in herrlicher, allein schon dekorativ wirkender Uncialschrift, oder höchstens symbolische oder stilisierte Formen eingeritzt waren, das Schönste und Geschmacksvollste, was die Grabsteinskulptur aller Völker und Kulturkreise aufweisen kann: In der Zeit des Meditteranismus und der ausklingenden Gotik werden von den Meditteranen auch die Gräber zu „Möbel“ und Vollplastiken umgestaltet. Genau wie im orientalischen und antiken Kulturkreis, will der eitle Meditterane sogar noch im Grabe auffallen und er zwingt einen, daß man über sein Grab stolpert oder an sein Grab anstößt.

Die Grabplatten werden immer erhabener reliefiert und natürlich der Tote möglichst porträthaft dargestellt. Man geht noch weiter, der in die Wand oder in den Fußboden eingelassene flache Grufbedel genügt nicht dem vordrängerischen, pröhlenden meditteranen Rassencharakter. Die hochreliefierte Grabplatte wird auf einen fargähnlichen Sockel gestellt und das ganze dann als steinernes (oder hölzernes) Möbelment, „Sarkophag“, „Hochgrab“ genannt, in der Kirche, Kapelle oder auf dem Friedhof platiert. Diese Grufmöbelungsmanie dauert in der nachfolgenden mongolisch-schandalischen Periode verstärkt noch an und machte aus den Kirchen und Friedhöfen dann die heutigen Möbelmagazine.

Die Möblierung und Vertrödelung der Gotteshäuser und Privathäuser mit Plastiken war im „Zuge der Zeit“, das ist im Charakter der meditteranen Rasse gelegen, die ja die Rasse der Händler, Trödlers und Möbelschmuckers ist. Der Heroist als reich und unabhängiger Grundherr, in eigenem Hause – Burg, Palast – wohnend, blieb sein ganzes Leben lang auf seiner Scholle und in seinem Heim. Alle Gebrauchsgegenstände waren daher massiv, fest und

meist fix mit dem Hause verbunden, in die Wohnung, in das Interieur eingebaut.

Anders in den Städten mit dem engen Raum, den zusammengepferchten Mietwohnungen und dem fluktuierendem Judentum. Der dem Grundherren enklause Spießbürger und der Jude hatte keine „Immobilien“, im Gegenteil er mußte seine Habe möglichst in „Mobilen“ (daraus kommt auch das Wort „Möbel“), das ist in beweglichen Behältnissen unterbringen. Als nun im 13. und 14. Jahrhundert die Verstädtlerung, Verjudung und die Meditteranisierung des nordisch-germanischen Kulturkreises begann, da setzte auch die „Möblierungstendenz“, sowohl im kirchlichen und profanen Leben ein und wirkte auch nachhaltig auf die Bildhauerkunst zurück.

In der Kirche, in der bis dahin alle liturgischen Geräte und Vorrichtungen fest und organisch ausgebaut waren, wurden losgelöst von der Architektur „liturgische Möbel“ – es belagt nichts, daß diese Möbel nicht immer aus Holz, sondern vielfach auch aus Stein waren – eingestellt. Solche „Möbel“ waren jetzt: die Altäre, deren Zahl ins Unheimliche zunahm, die Sakramentshäuser, Kanzeln, Beichtstühle und Kreuzwegstationen, Chorstühle, Taufbrunnen, Weihwasserbrunnen und – das Geschäft spielt bei den Dunkelrassen die Hauptrolle – die Opferställe, aus denen die Mittel flossen, mit denen man diesen immer geschmackloser werdenden Trödel herstellen konnte.

Es war jene unglückliche Zeit, wo die Synagoge vereint mit dem Meditteranismus die alte heidnisch-christliche Kirche ihres mystischen, ariosophischen Charakters entkleidete und in rational plastisch körperliche Formen umgoß und entgeistete. Es lohnt sich, diese Entwicklung näher zu beleuchten.

Die scholastische Umgestaltung der Altarsakramentslehre schuf die Sakramentshäuser in den Kirchen, die dann die Vorbilder für immer selbständiger werdende Vollplastiken in den „ewigen Lichtsäulen“, „Wegmarken“, „Kreuzwegen“ und „Kaltarienbergstationen“ wurden. Ich habe nichts gegen diese Heiltümer an sich, wenn sie die Nachfolger alter Irminsäulen und Hirsfelberge sind. Die Redewut und Disputierfreude der Meditteranen ließ den Kanzeln in den Kirchen eine größere Bedeutung zukommen. Die Plastik bemächtigte sich mit großer Freude dieser für sie neuen Objekte und gestaltete sie ebenso vielfältig aus, wie die um dieselbe Zeit – ebenfalls durch die scholastische Entwicklung der Sakramentslehre bedingten – entstehenden Beichtstühle.

Die Messe verliert immer mehr den Charakter eines rassen-symbolischen Dramoletts, dessen Mitspieler Priester und die ganze Gemeinde sind, und wird ein unverständlich scholastischer Zauber-Ritus für die Theologen allein. Der früher freistehende einfache Altarisch, dem der Priester mit dem Gesicht zur Gemeinde gewendet¹⁶⁾ und vor den Augen und unter Teilnahme der Gemeinde das Opfer dar-

¹⁶⁾ Wie es jetzt noch der Papst macht! Er hat sich wohlweislich dieses Monopol gewahrt!

brachte, wird an die Wand geschoben und zu einem großen selbständigen Gebäude mit hohem Audaufbau, also zu einer Kirche im Kleinen mit reichem plastischen (figuralem und ornamentalem) Schmuck ausgestaltet, wo der Priester mit dem Auda zum Volke, gleichsam im Geheimen unverständliche und unsichtbare Riten vollzieht. Gerade diese umstürzlerische Wesenswandlung des Altarsakramentes und der Messe war für die Bildhauerei von einschneidender Bedeutung. Zunächst wirkte sie sich fördernd und anregend aus, indem sie neue künstlerische Aufgaben für die Plastik schuf. Denn früher konnte und durfte der Altar, der ein einfacher Opfertisch sein mußte, damit die Opferhandlung von der Gemeinde gesehen und begriffen werden konnte, keine Auf- und Umbauten haben. Höchstens ein Ueberbau auf Säulen stehend (Ciborium) war möglich und statthaft.

Das wurde jetzt anders. Ueber dem an die Chorbauwand gerückten Altar dagegen konnten bis zum Audaengewölbe hinaufreichende Aufbauten angebracht werden, die der Bildhauerei reiche und vielseitige Betätigung ermöglichten. Man fand immer mehr Freude an Heiligen- und Götterstatuen und Plastiken, besonders die Vollplastik wurde sehr gepflegt und geschätzt. Das gotische Strebenstrebem löste die Wände in Pfeiler auf, ließ überhaupt die flache Wand ganz hinter der Plastik der Pfeiler, Säulen, Bündel und Dienste, Gewölbrücken usw. verschwinden. In den Fenstermaßwerken und an Turmwimpergen, Fialen krabben tobte sich eine mediterran überspitzte Freude an Dekorationsplastik in einem Maße aus, wie sie keine zweite Stilform und Stilperiode kennt. Im Anfang war die gotische Plastik noch immer heroisch beherrscht und schuf großartige Kunstwerke. Später aber entartete dieser Stil unter mediterranem Einfluß, und zwar beziehungsweise am frühesten und auffälligsten in dem fast rein mediterranen Italien und Spanien, wo der gotische Baustil und die gotische Plastik zu einer geschmacklosen Spitzentechnik in Stein wurde.

Ein Beispiel jener mediterran überspitzten Gotik sind der Mailänder Dom, auch schon der Dom von Florenz und die meisten italienischen Dome. Der Mediterrane unterdrückt mit instinktiver Ahnungslosigkeit gerade die heroischen Motive des gotischen Stils¹⁷⁾ und gefällt sich in Geschmacklosigkeiten und Uebertreibungen der Nebensachen, die seinem prozigen, überspannten Rassencharakter entsprechen. Die italienische Gotik, ja sogar Romantik „renaissance“ schon frühzeitig und hat eine auffallende Ähnlichkeit mit den mißlungenen neo-romanischen und neo-gotischen Schöpfungen moderner Baukünstler und Plastiker.

Der Mediterranismus verdorrt in der Hitze seines Ueberchwanges und in der zum Gerippe ausgeglühten Spätgotik, um dann in das mongolisch-tschandalische Extrem, in die neuzeitliche Renaissance- und Barockbewegung umzuschlagen. Wir können genau dieselben Erscheinungen wie im antiken und orientalischen Kulturkreis konstatieren. Die Materialverfälschung feiert Orgien, Holz soll Stein, Metall, Gold usw. vortäuschen oder umgekehrt Stein soll Holz vortäuschen. In der Renaissance- und Barockzeit wird allgemein

¹⁷⁾ Zum Beispiel sackgemaße großartige Dach- und Gewölbekonstruktion.

die Ziegelmauer und der Verputz angewendet. Also im Grundelement der Konstruktion zeigt sich ein Abstieg, indem ein Erbsenmaterial die Steinmauer, besonders die aus Quader- und Haussteinen hergestellte Mauer ersetzen soll. Deswegen bemüht sich die Renaissance in der Art des Verputzes – „Rustik“ – einerseits den Hausstein vorzutäuschen, andererseits soll der Stuck die frei mit der Hand ausgehauenen Plastiken, oder wenn er bemalt wird, den Marmor oder andere geschliffene kostbare Steinsorten, die die heroische Kunstperiode stets unverfälscht in Anwendung brachte, vortäuschen.

Die Ziegelmauer und der Ziegel an sich ist kein unkünstlerisches Material für Architektur und Plastik. Er muß nur seinem Wesen nach angewendet werden. Das erkannten schon die Babylonier und Ägypter, die in konsequenter Weise einen Ziegelbaustil- und eine dem Ziegel und Ton angepaßte Plastik entwickelten. Wir haben eine Parallelererscheinung in der heroischen Stilperiode des nordisch-germanischen Kulturkreises in den norddeutschen Frühgotik-Bausteinbauten der Zisterzienser.

So wie in religiöser Beziehung, so war auch in künstlerischer Beziehung die Renaissance- und Barockzeit die Periode eines unaufhaltsamen Rückganges. Das spiegelt sich auch in der Plastik jener Zeitperiode wider. Zuerst herrscht noch einige Zeit die mediterrane Rasse vor, und trägt die Plastik dieser Zeit das Gepräge einer mediterran-überschwänglichen, rein dekorativen Kunst, die wie wir schon gezeigt haben, schon in der Verfälschung der Grundmaterialie der Plastik, das Konstruktive bewußt leugnet.

Gerade die Renaissance lehrt uns ein weiteres Prinzip der rassensbiologischen Kunstgeschichte erkennen: Kommt ein Rassenelement in der Kunst eines Kulturkreises zur Herrschaft, so greift es unbewußt und von selbst auf den Stil der eigenen Rasse in den älteren Kulturkreisen zurück, es repetiert gleichsam den Stil. In dieser Erscheinung sehen wir einen sehr wertvollen Beweis für die aristophische Lehre der Wiederverkörperung der Seelen! Es ist so, als ob die Seelen wiedergeboren und dann die im vorigen Leben begonnene Arbeit wieder fortsetzen. Ich will dies nur flüchtig an der Renaissancekunst erläutern. Als mit der Renaissancebewegung der Mongolo-Tschandalismus siegte, griff er, da er unfähig war, etwas organisch Neues zu schaffen, mit rassenhaftem Instinkt auf die tschandalische Stilperiode des antiken Kulturkreises zurück. Der Renaissancestil knüpft bewußt an die Verfallszeit des griechischen und römischen Weltreiches an und „repetiert“ diese Stilarten.

Dies drückt sich klar in der Plastik aus. Die Renaissance- und Barockplastik wendet sich wieder dem realistischen nackten Körper zu, bevorzugt die bewegte, theatralisch-pathetische Vollplastik; die Wand des Bauwerkes wird mit Plastik überfrachtet, vorladende Gesimse, tiefe Nischen, ein geschmackloser Ueberreichtum von Figuren im Innern und Außen, Eisen, Kieselsteine, Ganz- und Halbsäulen, Pfeiler und Halbpfeiler, Kartuschen und vor allem Stützen überwachern

die Fläche oder umrahmen sie, wenn sie irgendwo notwendigerweise erhalten werden mußte. Diese Formgebung gibt der Renaissance und dem Barock die nervöse Unruhe, den trostigen Bruch, aber auch den Charakter der Unaufrichtigkeit und Vortäuschung von Reichtum, hinter dem sich die Armseligkeit dunkelrassiger Emporkömmlinge verbirgt. Barock- und Rokoko-Kunst sind die Kunst- und Stilformen der dunkelrassigen, besonders der tschandalischen Parvenues und Hochstapler. Und waren es nicht tschandalische Parvenues und Hochstapler, die diese Gotteshäuser, Paläste, Klöster, Plastiken usw. bestellten, diese von Juden stammenden Päpste, Fürstbischöfe und Äbte, diese im ehebrecherischen Beilager mit jüdischen Ärzten und Kunstgeizern erzeugten Fürsten? Diese mediterrano-tschandalische Stilperiode drapiert ihre innere Hohlheit und Niedrigkeit mit einer pathetisch-theatralischen „Façade“. Das Wort „Façade“ sagt alles, denn alles ist „gemacht“, „Gesicht“ reine hohle Schale ohne Kern!

Die Renaissance-, Barock- und Rokoko-Plastik kam der kindischen Freude der Dunkelrassen an den Puppen entgegen und bemühte sich, die Statuen womöglich naturähnlich und realistisch darzustellen. Ueberhaupt sind diese Stilarten unheilige, unreligiöse und profane, ja profanierende Stilarten. Früher in der heroischen Stilperiode hat der kirchliche Stil den Laienstil beeinflusst, die Privatbehausung des Heroikers wurde so gleichsam vergeistlicht und geweiht. In dieser Periode war es umgekehrt, die Profankunst profanierte die Kirchenkunst. Auch die Kirche wurde bildlich und wörtlich „façadiert“. Man sehe sich zum Beispiel die Fassaden von St. Peter im Vatikan oder ein noch krasserer Beispiel die barocke Hauptfassade der ursprünglich gotischen Mariaveller Wallfahrtskirche an. Diese Fassaden sind absichtlich im Stile eines gewöhnlichen Hauses, eines weltlichen Palastes gehalten. Bei allen Renaissance- und Barockkirchen hat man nicht den Eindruck, in ein Heiligtum und in die Stätte eines überirdischen Wesens, sondern in das mehr oder weniger geschmackvolle Haus eines reichgewordenen Emporkömmlings einzutreten. Diesen Kirchen, diesen Plastiken entspricht auch der Gottesbegriff, den jene Zeit gebildet hat. Der christliche Gott wurde damals von dem mediterranierten Hochklerus mediterraniert, tschandalisiert, zu einem mächtigen, sehr reichen aber gut rechnenden Handels Herrn verjübelt, der in sittlichen Werten handelt, sie wiegt, prüft, zählt und belehrt, wie ein Händler die Waren.

In den katholischen Kirchen griff während dieser Periode die „Möblierung“ der Kirchen mit allem möglichen stilwidrigen Zeug immer mehr um sich. Allerdings gab diese Möblierung den Bildhauern viel zu verdienen. Wo nur ein freier Platz oder eine freie Fläche war, wurde ein — meist aus falschem Material erbauter — Altar, ein Beichtstuhl, eine Heiligenstatue, eine Kreuzwegstation oder ein Hochgrab oder ein hochreliefierter Grabstein hingepappt. Die weite, reine Raumwirkung besonders der romanischen Kirchen mit ihren glatten Wänden, erschien diesem Hochstaplerzeitalter zu nüchtern. Mit Berserkerwut stürzten sie sich gerade auf die Bauten und Plastiken der romanisch-heroischen Stilperiode, um sie zuerst ihres kostbaren

Materials zu berauben, dann aber als berebte Zeugen der ariosophischen Vergangenheit der Kirche zu zerstören und durch gefälschten mediterran-barocken Schund zu ersetzen. Bei diesen „Transaktionen“ wurde natürlich von beteiligten Kreisen, Bauherren und Bauleitern, tüchtig verbüßt und gestohlen.

Wo man die alten romanischen oder frühgotischen Bauten nicht zerstören konnte, da hat man sie mit barocker Stuck- und Mörtelplastik verhungt und verhässelt, so daß vielfach nur das Auge des Kenners den romanisch-heroischen Kern der Anlage erkennen und heraus Schälen kann.

Die Protestanten übernahmen meist die alten katholischen Kirchen, überzogen sie zwar auch mit barocker Plastik, doch nicht in dem Maße wie die Katholiken. Zum Teil war es wohl das heroische Stilgefühl, das sie von der Verhungung abhielt, doch vielfach auch die silige Sparsamkeit, richtiger der Geiz mancher protestantischen Fürsten und Kirchenpatrone, die zwar freudig „im Dienste der protestantischen Sache“ Kirchenvermögen stahlen, aber nur knauserig ihre eigene Kirche bestifteten. Wo sie eigene und neue Kirchen bauten, da huldigte die Plastik in gleicher Weise dem barocken Stilgötzen des Mediterranismus und Tschandalismus. Vielleicht könnte man sagen, daß im Protestantismus mehr die mongoloide (slawische) und primitive Rassenkomponente zum Durchbruch kam und sich im Bildersturm und in der völligen Verödung der kirchlichen Interieurs austobte.

Zwar fehlten bei den Protestanten der Plastik als Objekte die Altäre, Heiligenstatuen und Beichtstühle, dafür aber bemächtigte sie sich um so eifriger der Kanzel und der Orgelgehäuse, da sich im Protestantismus der ganze Kult eigentlich auf die Predigt und den Choral beschränkte und konzentrierte. Der Kirchenstil war maßgebend für den Profanstil.

Die reichen Herren stiegen von ihren wehrhaften romanischen oder gotischen Burgen, soweit sie ihnen die Bauern-, Religions- und Revolutionskriege gelassen hatten, herab und bauten sich im Tale ungehäute Schlösser mit prachtvollen Gartenarchitekturen, die in Gartenskulpturen, Springbrunnen, Gartenhäusern der Plastik viel Arbeit und Betätigung gaben.

Die realistische, materialistische Prunkfreude des mediterranen und barocken Menschen überzog auch die Gebrauchsgegenstände mit einer Ueberfülle von Plastik, die meist kindlich und geschmacklos wirkt. So bemächtigte sich die barocke Plastik besonders der Kriegs- und Handelsschiffe, der Prunkwagen, der Kanonenhöhre und ihres Gegenstands, der Gloden. Was auf diesen Gebieten die barocke Plastik geleistet hat, grenzt manchmal an das Grotesk-Lächerliche.

Ich bemerke zum Abschluß dieser Stilperiode, daß ich das Barock nicht ganz und gar verdamme. In der Hand von Heroikern hat es ganz reizvolle Schöpfungen hervorgebracht, insbesondere im Zusammenhang mit der süddeutschen Barockbaukunst, welche sich von der übrigen Barockkunst durch eine geschmackvolle Zurückdrängung des Dekorativen und durch einen erstaunlichen Ideenreichtum auszeichnet,

die Fläche oder umrahmen sie, wenn sie irgendwo notwendigerweise erhalten werden mußte. Diese Formgebung gibt der Renaissance und dem Barock die nervöse Unruhe, den trostigen Prunk, aber auch den Charakter der Unaufrichtigkeit und Vortäuschung von Reichtum, hinter dem sich die Armseligkeit dunkelrassiger Emporkömmlinge verbirgt. Barock- und Rokokokunst sind die Kunst- und Stilformen der dunkelrassigen, besonders der tschandalischen Baroenues und Hochstapler. Und waren es nicht tschandalische Baroenues und Hochstapler, die diese Gotteshäuser, Paläste, Klöster, Plastiken usw. bestellten, diese von Juden stammenden Päpste, Fürstbischöfe und Äbte, diese im ehebreyerischen Beilager mit jüdischen Ärzten und Kunstgeizhauern erzeugten Fürsten? Diese mediterrant-schandalische Stilperiode drapiert ihre innere Hohlheit und Niedrigkeit mit einer pathetisch-theatralischen „Fassade“. Das Wort „Fassade“ sagt alles, denn alles ist „gemacht“, „Gelicht“ reine hohle Schale ohne Kern!

Die Renaissance-, Barock- und Rokokoplastik kam der kindischen Freude der Dunkelrassen an den Puppen entgegen und bemühte sich, die Statuen womöglich naturähnlich und realistisch darzustellen. Ueberhaupt sind diese Stilarten unheilige, unreligiöse und profane, ja profanierende Stilarten. Früher in der heroischen Stilperiode hat der kirchliche Stil den Laienstil beeinflusst, die Privatbehäusung des Heroikers wurde so gleichsam vergeistlicht und geweiht. In dieser Periode war es umgekehrt, die Profankunst profanierte die Kirchenkunst. Auch die Kirche wurde bildlich und wörtlich „sacabiert“. Man sehe sich zum Beispiel die Fassaden von St. Peter im Vatikan oder ein noch krasserer Beispiel die barocke Hauptfassade der ursprünglich gotischen Mariaveller Wallfahrtskirche an. Diese Fassaden sind absichtlich im Stile eines gewöhnlichen Hauses, eines weltlichen Palastes gehalten. Bei allen Renaissance- und Barockkirchen hat man nicht den Eindruck, in ein Heiligtum und in die Stätte eines überirdischen Wesens, sondern in das mehr oder weniger geschmackvolle Haus eines reichgewordenen Emporkömmlings einzutreten. Diesen Kirchen, diesen Plastiken entspricht auch der Gottesbegriff, den jene Zeit gebildet hat. Der christliche Gott wurde damals von dem mediterranisierten Hochklerus mediterranisiert, tschandalisiert, zu einem mächtigen, sehr reichen aber gut rechnenden Handels Herrn verjübelt, der in sittlichen Werten handelt, sie wiegt, prüft, zählt und belehnt, wie ein Händler die Waren.

In den katholischen Kirchen griff während dieser Periode die „Möblierung“ der Kirchen mit allem möglichen stilwidrigen Zeug immer mehr um sich. Allerdings gab diese Möblierung den Bildhauern viel zu verdienen. Wo nur ein freier Platz oder eine freie Fläche war, wurde ein — meist aus falschem Material erbauter — Altar, ein Beichtstuhl, eine Heiligenstatue, eine Kreuzwegstation oder ein Hochgrab oder ein hochreliefierter Grabstein hingepappt. Die weite, reine Raumwirkung besonders der romanischen Kirchen mit ihren glatten Wänden, erschien diesem Hochstaplerzeitalter zu nüchtern. Mit Bersekerwut stürzten sie sich gerade auf die Bauten und Plastiken der romanisch-heroischen Stilperiode, um sie zuerst ihres kostbaren

Materials zu berauben, dann aber als berebte Zeugen der ariosophischen Vergangenheit der Kirche zu zerstören und durch gefälschten mediterran-barocken Schund zu ersetzen. Bei diesen „Transaktionen“ wurde natürlich vom beteiligten Kreisen, Bauherren und Bauleitern, tüchtig verdient und gestohlen.

Wo man die alten romanischen oder frühgotischen Bauten nicht zerstören konnte, da hat man sie mit barocker Stuck- und Mörtelplastik verhunzt und verschandelt, so daß vielfach nur das Auge des Kenners den romanisch-heroischen Kern der Anlage erkennen und herauschälen kann.

Die Protestanten übernahmen meist die alten katholischen Kirchen, überzogen sie zwar auch mit barocker Plastik, doch nicht in dem Maße wie die Katholiken. Zum Teil war es wohl das heroische Stilgefühl, das sie von der Verhunzung abhielt, doch vielfach auch die sparsamkeit, richtiger der Geiz mancher protestantischen Fürsten und Kirchenpatrone, die zwar freudigst „im Dienste der protestantischen Sache“ Kirchenvermögen stahlen, aber nur knauserig ihre eigene Kirche bestifteten. Wo sie eigene und neue Kirchen bauten, da huldigte die Plastik in gleicher Weise dem barocken Stilgötzen des Medienterranismus und Tschandalismus. Vielleicht könnte man sagen, daß im Protestantismus mehr die mongoloide (slawische) und primitive Rassenkomponente zum Durchbruch kam und sich im Bildertum und in der völligen Verdrängung der kirchlichen Interieurs austobte.

Zwar fehlten bei den Protestanten der Plastik als Objekte die Altäre, Heiligenstatuen und Beichtstühle, dafür aber bemächtigte sie sich um so eifriger der Kanzel und der Orgelgehäuse, da sich im Protestantismus der ganze Kult eigentlich auf die Predigt und den Choral beschränkte und konzentrierte. Der Kirchenstil war maßgebend für den Profanstil.

Die reichen Herren stiegen von ihren wehrhaften romanischen oder gotischen Burgen, soweit sie ihnen die Bauern-, Religions- und Revolutionskriege gelassen hatten, herab und bauten sich im Tale ungehörte Schlösser mit prachtvollen Gartenarchitekturen, die in Garten-skulpturen, Springbrunnen, Gartenhäusern der Plastik viel Arbeit und Betätigung gaben.

Die realistische, materialistische Prunkfreude des mediterranen und barocken Menschen überzog auch die Gebrauchsgegenstände mit einer Ueberfülle von Plastik, die meist kindlich und geschmacklos wirkt. So bemächtigte sich die barocke Plastik besonders der Kriegs- und Handelsschiffe, der Prunkwagen, der Kanonenrohre und ihres Gegenstands, der Gloden. Was auf diesen Gebieten die barocke Plastik geleistet hat, grenzt manchmal an das Grotesk-Lächerliche.

Ich bemerke zum Abschluß dieser Stilperiode, daß ich das Barock nicht ganz und gar verdamme. In der Hand von Heroikern hat es ganz reizvolle Schöpfungen hervorgebracht, insbesondere im Zusammenhang mit der süddeutschen Barockbaukunst, welche sich von der übrigen Barockkunst durch eine geschmackvolle Zurückdrängung des Dekorativen und durch einen erstaunlichen Ideenreichtum auszeichnet.

Johann Walther Wölfl, Industrieller, : Wien XIII, Dommayergasse 9.

Verlagsanstalt: Wien A 102.170, Berlin 122.233, Budapest 66.224, Prag 77.779.
Verbindung: Cest. Creditanstalt f. d. u. G. Wechselbank Steing. Wien XIII, Dampfschiff

Die „Okara, Briefschere der Blonden“.

1905 als „Okara, Blüherei der Blonden und Mannesrechtler“ gegründet, herausgegeben und geleitet von J. Lang von Liebenfels, erscheint in zwangloser Folge in Form von als Handschrift gedruckten Briefen, um die vergriffenen und fortgesetzt dringenden verlangten Schriften Lang-Liebenfels' nur ausschließlich dem eng umgrenzten Kreis seiner Freunde und Schüler, und zwar kostenlos, zugänglich zu machen: Jedes Briefheft enthält eine für sich abgeschlossene Abhandlung. Anfragen ist Antwort beizulegen. Manuskripte dankend abgelehnt.

Die „Okara, Briefschere der Blonden“ ist die erste und einzige illustrierte antisemitische und antisemitische Schriftenammlung.

die in Wort und Bild den Nachweis erbringt, daß der blonde heldische Mensch, der schöne, stämmige, adelige, idealistische, geniale und religiöse Mensch, der Schöpfer und Erhalter aller Wissenschaft, Kunst, Kultur und der Hauptträger der Gottheit ist. Alles Schöne und Böse stammt von der Rassenvermischung her, der das Weib aus physiologischen Gründen mehr ergeben war und ist, als der Mann. Die „Okara, Briefschere der Blonden“ ist daher in einer Zeit, die das Weibliche und Niederrassige sorgsam pflegt und die blonde heldische Menschenart rücksichtslos ausrottet, der Sammelpunkt aller vornehmen Schönheit, Wahrheit, Lebenszweck und Gott suchenden Idealisten geworden.

Dargestellte Nummern der „Okara, Briefschere der Blonden“:

1. Die Okara und das Reich der Blonden. (2. Auflage.)
2. Der „Weltkrieg“ als Rassenkampf der Dunklen gegen die Blonden.
3. Die „Weltrevolution“, das Grab der Blonden.
4. Der „Weltfriede“, als Wert und Sieg der Blonden.
5. Theozozoologie oder Naturgeschichte der Götter. I: Der „alte Bund“ und alte Gott. (2. Auflage.)
6. Theozozoologie II: Die Götterwelt und Götterwelt. (2. Auflage.)
7. Theozozoologie III: Die Götterwelt und die Götterwelt. (2. Auflage.)
8. Anthropogenese, Urmen und Rasse im Christentum der Älten. (2. Aufl.)
9. Der wirtschaftliche Wiederaufbau durch die Blonden, eine Einführung in die wirtschaftliche Rassenökonomie.
10. Die Diktatur der blonden Patrioten, eine Einführung in die staatswirtschaftliche Rassenökonomie.
- 11/12. Der zoologische und taxonomische Ursprung des Christentums.
13. Theozozoologie IV: Der neue Bund und neue Gott. (2. Auflage.)
- 14/15. Theozozoologie V: Der Götter-Vater und Götter-Weib oder die Unsterblichkeit in Materie und Geist. (2. Auflage.)
16. Theozozoologie VI: Der Götter-Vater und die Unsterblichkeit in Reim und Maße. (2. Auflage.)
17. Theozozoologie VII. Ende: Die unsterbliche Götterwelt. (2. Auflage.)
18. Rasse und Wohlstand, ein Entwurf zum Streit der wohlhabenden Wohlhabenden. (2. Aufl.)
19. Rasse und Weib und seine Vorteile für den Mann der minderen Wirkung. (2. Aufl.)
- 20/21. Rasse und Weib und das Geschlecht des Mann. (2. Auflage.)
22. Einführung in die Rassenkunde. (2. Aufl.)
23. Beschreibende Rassenkunde. (2. Aufl.)
24. Antil und Rasse, ein Entwurf der rassenkundlichen Anthropologie. (2. Aufl.)
25. Die Gefahren des Frauenrechts und die Notwendigkeit des Männerrechts. (2. Aufl.)
26. Die rassenwirtschaftliche Lösung des jetzigen Problems. (2. Auflage.)
27. Neue physikalische und mathematische Beweise für das Dasein der Seele. (2. Aufl.)
28. Das Sinnes- und Geistesleben der Blonden und Dunklen. (2. Aufl.)
29. Das Geschlechts- und Liebesleben der Blonden und Dunklen. I: Anthropologischer Teil. (2. Aufl.)
30. Das Geschlechts- und Liebesleben der Blonden und Dunklen. II: Kulturgeschichtlicher Teil. (2. Aufl.)
31. Einführung in die Sexual-Physik oder die Liebe als physische Energie. (2. Aufl.)
32. Die Kunst, schön zu lieben und glücklich zu heiraten. (2. Auflage.)
33. Die Kunst der glücklichen Ehe, ein rassenhygienisches Handbuch für Ehe-Heiraten u. Ehe-Veteranen. (2. Auflage.)
34. Rassenkunde oder die Kunst der bewußten Kinderzeugung. (2. Aufl.)
35. Rassenmischung und Rassenentmischung. (2. Aufl.)
36. Rassenmischung, eine Einführung in die arische Rassenkunde. (2. Auflage.)
37. Des hl. Abtes Bernhard von Clairvaux Lobpreis auf die neue Tempelritterlichkeit und mystische Kreuzfahrt ins hl. Land.
- 38/39. Die Heiligen als Kultur- und rassenhistorische Hieroglyphen.
40. Rasse und Bildhauerei I (rassenanthropologischer Teil).
41. Rasse und Bildhauerei II (rassenhistorischer Teil).
42. Rasse v. Liebenfels und sein Werk. I. Teil: Einführung in die Theorie von Joh. Walther Wölfl. (2. Auflage.)

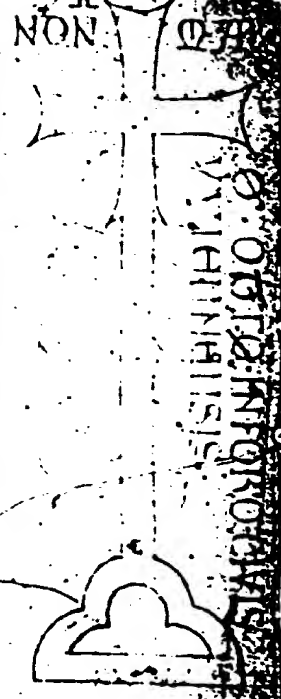
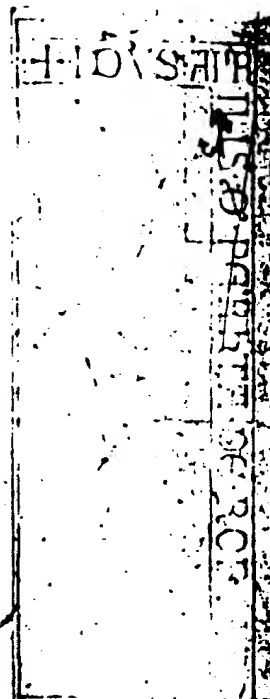


Abb. 13. Grabstein der Bertha de Mor, im Kreuzgang in Heiligenkreuz, aus dem XIII. Jahrhundert. Beispiel der herrlichen Grabsteinskulptur der romanischen Stilperiode. Die in den flachen Grabstein eingearbeitete Schrift ist die einzige Lesart, wird aber ungemein vornehm.

Abb. 14. Epitaphische Schutzhülle an dem Übergrabe der Kisterje Waulbronn, das Plattendenkmal ist bereits funktionell und die Kisterje selbst bereits monolithisch behandelt, Zeichen des beginnenden Neoklassizismus.

Abb. 15. Grabstein des Abtes Otto vom Klosteramt aus dem Kreuzgang in Heiligenkreuz, XIII. Jahrhundert, neben der Schrift erscheint ein einfaches eingetragenes Kreuz als Lesart.

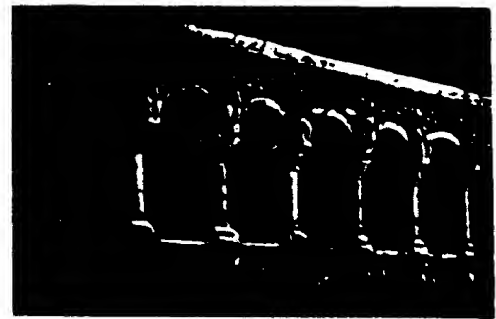


Abb. 17. Engelstein aus St. Michael in Othobrim, als Beispiel der Hochkultur der herrlichen („romanischen“) Stilperiode. Man beachte die allgemein streng gehobene Symmetrie und Stilisierung die Verkleinerung und Originalität der einzelnen Säulen, Kapitelle und Pfeiler.

Die „Ostara, Briefblätter der Blonden“.

1905 als „Ostara, Bäckerei der Blonden und Mannesreife“ gegründet, herausgegeben und geleitet von J. Lang von Liebenfels, erscheint in zwangloser Folge in Form von als Handchrift gedruckten Briefen, um die vergriffenen und fortgesetzt dringend verlangten Schriften Lang-Liebenfels' nur ausschließlich dem eng umgrenzten Kreis seiner Freunde und Schüler, und zwar kostenlos, zugänglich zu machen: Jedes Briefheft enthält eine für sich abgeschlossene Abhandlung. Anfragen ist Rückporto beizulegen. Manuskripte dankend abgelehnt.

Die „Ostara, Briefblätter der Blonden“ ist die erste und einzige illustrierte archaisch-antike und archaisch-antike Schriftensammlung.

Die in Wort und Bild den Nachweis erbringend, daß der blonde helbische Mensch, der schöne, sittliche, adelige, idealistische, geniale und religiöse Mensch, der Schöpfer und Erhalter aller Wissenschaft, Kunst, Kultur und der Hauptträger der Gottheit ist. Alles Höfliche und Böse stammt von der Rassenvermischung her, der das Weib aus physiologischen Gründen mehr ergeben war und ist, als der Mann. Die „Ostara, Briefblätter der Blonden“ ist daher in einer Zeit, die das Weibliche und Niederrassige sorgsam pflegt und die blonde helbische Menschenart rücksichtslos ausrottet, der Sammelpunkt aller vornehmen Schönheit, Wahrheit, Lebenszweck und Gott suchenden Idealisten geworden.

Dyggel vorzügliche Nummern der „Ostara, Briefblätter der Blonden“:

1. Die Ostara und das Reich der Blonden. (2. Auflage.)
2. Der „Weltkrieg“ als Kampfsystem der Dantien gegen die Blonden.
3. Die „Weltrevolution“, das Grab der Blonden.
4. Der „Weltfriede“, als Wert und Sieg der Blonden.
5. Theozologie oder Naturgeschichte der Götter. I: Der „alte Bund“ und alte Gott. (2. Auflage.)
6. Theozologie II: Die Göttersteine und Götterbilder. (2. Auflage.)
7. Theozologie III: Die Götterbilder und die Göttersteine. (2. Auflage.)
8. Anthropogenese, Urmensch und Rasse im Christum der Alten. (2. Aufl.)
9. Der wirtschaftliche Wiederaufbau durch die Blonden, eine Einführung in die privatrechtliche Rassenökonomie.
10. Die Diktatur der blonden Patriarchen, eine Einführung in die staatswirtschaftliche Rassenökonomie.
- 11/12. Der zoologische und taxonomische Ursprung des Christentums.
13. Theozologie IV: Der neue Bund und neue Gott. (2. Auflage.)
- 14/15. Theozologie V: Der Götter-Vater und Götter-Mutter oder die Unsterblichkeit in Materie und Geist. (2. Auflage.)
16. Theozologie VI: Der Göttersohn und die Unsterblichkeit in Reim und Maße. (2. Auflage.)
17. Theozologie VII. Ende: Die unsterbliche Götterkirche. (2. Auflage.)
18. Rasse und Wohlstand, ein Aufruf zum Streik der wohlhabenden Wohlhabenden. (2. Aufl.)
19. Rasse und Weib und seine Vorteile für den Mann der minderen Art. (2. Aufl.)
- 20/21. Rasse und Recht und das Gesetz des Mann. (2. Auflage.)
22. Einführung in die Rassenkunde. (2. Aufl.)
23. Beschreibende Rassenkunde. (2. Aufl.)
24. Antik und Rasse, ein Abriss der rassenkundlichen Physiognomie. (2. Aufl.)
25. Die Gefahren des Frauenrechts und die Notwendigkeit des Männerrechts. (2. Aufl.)
26. Die rassenwirtschaftliche Lösung des sexuellen Problems. (2. Auflage.)
27. Neue physikalische und mathematische Beweise für das Dasein der Seele. (2. Aufl.)
28. Das Sinnes- und Gemütsleben der Blonden und Dunklen. (2. Aufl.)
29. Das Geschlechts- und Liebesleben der Blonden und Dunklen, I: Anthropologischer Teil. (2. Aufl.)
30. Das Geschlechts- und Liebesleben der Blonden und Dunklen, II: Kulturgeschichtlicher Teil. (2. Aufl.)
31. Einführung in die Sexual-Physik oder die Liebe als sexuelle Energie. (2. Aufl.)
32. Die Kunst, schön zu lieben und glücklich zu heiraten. (2. Auflage.)
33. Die Kunst der glücklichen Ehe, ein rassenhygienisches Vorbild für Ehe-Vertraten u. Ehe-Veteranen. (2. Auflage.)
34. Rassenhygiene oder die Kunst der bewussten Kinderzeugung. (2. Aufl.)
35. Rassenmischung und Rassenentmischung. (2. Aufl.)
36. Rassenmythos, eine Einführung in die archaische Geheimlehre. (2. Auflage.)
37. Des hl. Abtes Bernhard von Clairvaux Gedächtnis auf die neue Kreuzritterzeit und mythische Kreuzfahrt ins hl. Land.
- 38/39. Die Heiligen als kultur- und rassenhistorische Hieroglyphen.
40. Rasse und Willkür I (rassenanthropologischer Teil).
41. Rasse und Willkür II (rassenhistorischer Teil).
42. Lang v. Liebenfels und sein Werk. I. Teil: Einführung in die Theorie von Joh. Walthart Wölfl. (2. Auflage.)

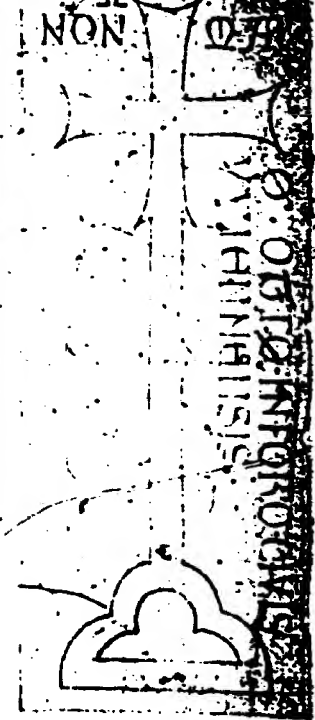
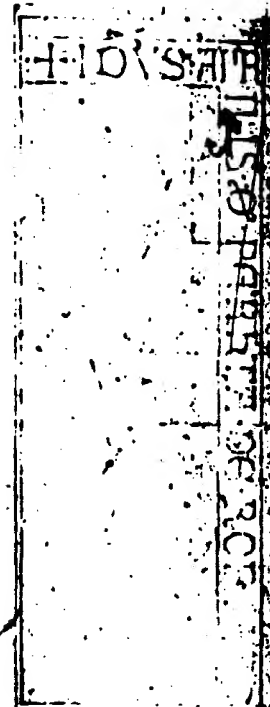


Abb. 13. Grabstein der Bertha de Mor, im Kreuzgang in Heiligenkreuz, aus dem XIII. Jahrhundert. Beispiel der heroischen Grabsteinschädel der romanischen Stilperiode. Die in den flachen Grabstein eingeritzte Schrift ist die einzige Dekoration, wirkt aber ungemein vornehm.

Abb. 14. Epitaphische Schnitzerei an dem Gorgestuhl der Eisterze Maulbronn, das Plattendach ist bereits funktionell und die Reliefdarstellung bereits manieriert behandelt, Zeichen des beginnenden Neobarockismus.

Abb. 15. Grabstein des Thürold Cito vom Hohenmarkt aus dem Kreuzgang in Heiligenkreuz, XIII. Jahrhundert, neben der Schrift erscheint ein einfaches eingeritztes Kreuz als Dekoration.



Abb. 17. Engelried aus St. Michael in Oibersheim, als Beispiel der Hochblüte der heroischen („romanischen“) Stilperiode. Man beachte die allgemein streng gewohnte Symmetrie und Stilisierung die Verkleinerung und Originalität der einzelnen Zellen, Kapitelle und Nischen.

Kleine Anzeigen.

In dieser Rubrik nehmen wir kleine Anzeigen unserer Mitglieder und Leser auf. — Jedes Wort kostet 10 Pf.

Junger Mann

aus der Großstadt, der Interesse hat, die Landwirtschaft zu erlernen, bittet um passende Stelle; am liebsten auf kleinerem Hof in Westfalen oder Umgebung. — Zuschriften an den Verlag dieser Zeitschrift unter D 75.

Ebener Pflanzenbutter

Ist der Kuhbutter überraschend ähnlich im Aussehen, Geschmack, Nährwert, Verwendung und Bekömmlichkeit.

Pfund nur 1 RM.

Ebener Pflanzenbutter (v. M.)

enthält keinerlei tierische Fette,

Ebener Pflanzenbutter (v. M.)

ist frei von Konfektionsmitteln.

Jeder Aristokrat ist Lebensreformer und ersetzt Kuhbutter durch Pflanzenbutter.

Postversand: Bei Voreinsendung des Betrages 9 Pfd. 8,50 RM und Porto, Probebestellungen zu 3 Pfund.

Sonst Versand gegen Nachnahme.

Reformhaus „Neue Lebensquelle“,

Falkensee, Vorfigstraße 14.

(Mitglied von „Neuform B. d. R.“)

Endlich gelöst

Was — — — die Krebsfrage!

Kulturingenieur Nagler hat jetzt nach 25jährigem harten Schaffen und Suchen den Kernpunkt, die Ursache jedweder krebsartigen Krankheit gefunden. Eine unerhörte Tat von ungeheurer Bedeutung für die gesamte Menschheit. Sein Heilmittel ist

Erdstoff.

Gewonnen aus Wildpflanzen, heilt er jede Art von Krebsleiden, Gicht, Rheuma und sonstiges auf Blutversäuerung beruhendes Leiden. Ganz hoffnungslose Fälle wurden schon geheilt. Eine Frau hatte Brust-, Darm- und Unterleibskrebs. Drei Ärzte, bekannte Größen, hatten alles versucht. Sie gaben die Frau auf. Nagler heilte sie reiflos.

Der Preis für Erdstoff ist billig, pro Paket nur RM 1.80. Für eine Kur reichen 5 Pakete. Bestellungen erbittet:

Palo, das Reformhaus, Freiburg i. Br. Postfach Karlsruhe 308 25.

Student (Ralander)

sucht in Berlin Nebenverdienst (Nachhilfestunden). — Gefällige Angebote unter „Berlin-Karom“ an den Verlag erbeten.

Schriftdiagnostik

durch Robert Brog, Pforzheim, Redtenbacherstraße 25.

„Erlöb-Schmuck“

Handgetriebene und ausgelegte Silber- und Messingbrochen, Knöpfe und Reifen mit Runen und Blumengirten nach Deutungen von Guldo v. Vist liefert an Private Hilse Erlöb, Lüdenscheid i. W.

Kunstgewerbliche Werkstätte.

Kleine Preisliste frei!

Wappen

deutung und Aufstellung neuer Wappen aufgrund des Namens und Geburtsdatums übernimmt in sorgfältigster Ausführung Wilhelm Kirchner, Magdeburg-Neust., Wittenbergerstr. 30, III. Honorar RM 10.—. Näheres auf Anfrage dorthelbst.

Mediale Angaben

über Ihr Vorleben, sowie das jetzige Leben auf Grund von eingesandten Briefen usw. teilt Ihnen mit

Frä. Emma Cassani, Wien XIX, Friedlgasse 63.

Hand- u. Nageldiagnostik

durch E. Jßberner-Galdane, Berlin W 62, Ralskreuthstr. 19, I. Näheres daselbst.

Handschriftendeutung

für geschäftl. und private Angelegenheiten. Jrmgard Zander, geprüfte wissenschaftliche Graphologin, Osnabrück, Herderstr. 19.

Einfaches Gutachten RM 5.—, ausführliches RM 10.—, beratende Ausführung RM 15.—.

Körperliche Reinheit durch Pflanzenseifen und Öle!

Es ist ein sehr selbige, reinliche Pflanzenseifen, Körperöl und Seife, die bekanntlich die Haut reinigt und schont. Die Seife ist aus natürlichen Pflanzenölen und Seifenpulver hergestellt.

Seifen

Arge Sava Olivenölseife, sehr feine, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava überfeinete Olivenölseife, feinst, geeignet für Kinder RM 1.00

Arge Sava Seife, hervorragend im Gebrauch RM 1.00

Arge Sava Glättseife, Olivenölseife RM 1.00

Arge Sava Mandelölseife RM 1.00

Öle

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20

Arge Sava Kaffeebaumöl, für Gesicht und Hals RM 1.20